SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

le trident

n° 146 | avril 2012

PIÈCE (dé)montée

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Un homme qui dort

Texte de Georges Perec
Mise en scène d'Alexandra Rübner

au Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville, du 3 au 12 mai 2012

© REBECCA GUIBERT

Édito

Un homme qui dort est la troisième œuvre publiée, en 1967, de Georges Perec. C'est l'histoire d'un étudiant qui traverse une période de désintérêt total pour le monde, une sorte de dépression, et dont on suit l'évolution, l'enfermement et les errances, jusqu'à l'éclaircie finale.

C'est un récit de Georges Perec qui n'est pas écrit pour le théâtre et dont les particularités posent de multiples questions quant au passage à la scène : une narration atypique à la deuxième personne ; une interaction entre l'espace intérieur, sensoriel du personnage, celui de la chambre avec ses objets, et celui de la ville où il déambule ; l'exploration d'un sentiment qu'on peut nommer mélancolie.

C'est un spectacle du théâtre de la Demeure, mis en scène par Alexandra Rübner qui jusque-là s'est consacrée à l'univers baroque. Son projet, à travers l'adaptation scénique d'*Un homme qui dort*, est de mettre au jour une expérience extrêmement aiguë à laquelle nous pouvons tous être assujettis. Pour cela, elle crée un langage théâtral dont le champ d'exploration est celui de l'intime.

Les propositions de travail avant le spectacle amèneront donc les élèves à s'interroger activement sur ces enjeux. Comment raconter au théâtre ? Comment représenter les espaces hétérogènes où évolue le personnage ? Comment représenter une expérience intime ? Après la représentation, d'autres activités les feront réfléchir aux choix de la compagnie concernant la scénographie, le jeu et la mise en scène.

Retrouvez sur ▶ *http://www.cndp.fr/crdp-paris/* l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Un homme qui dort : un texte à dire ? *[page 2]*
L'espace *[page 6]*
Raconter ou incarner ? *[page 8]*
Un langage scénique pluriel *[page 11]*

Après la représentation : pistes de travail

Pour commencer *[page 13]*
Une scénographie riche et complexe, à se remémorer et à interpréter *[page 13]*
Les personnages, êtres vivants ou présences mortes ? *[page 19]*
Des objets et des hommes *[page 26]*
Un parcours initiatique *[page 28]*

Annexes

Bibliographie / Sitographie *[page 31]*
Biographies *[page 31]*
Un groupement de textes sur la mélancolie *[page 32]*
Note d'intention *[page 35]*
Entretien avec Alexandra Rübner *[page 37]*

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

Un homme qui dort : un texte à dire ?

Pour cette création, le théâtre de la Demeure a choisi un texte qui n'est pas au départ destiné à la scène. Il est bien sûr très intéressant de faire lire et étudier *Un homme qui dort*, en vue de sa confrontation avec l'adaptation scénique ; c'est l'occasion d'explorer l'univers de Georges Perec d'une part et, d'autre part, de se poser des questions essentielles sur ce que c'est que raconter au théâtre. Mais sa lecture intégrale n'est pas indispensable.

Le titre

➜ **On demande aux élèves de réfléchir au titre du roman, qui est aussi celui du spectacle, en leur donnant cette consigne : formulez des hypothèses sur le sens du titre ; que vous laisse-t-il attendre concernant le spectacle ?**

Il paraîtra peut-être d'abord paradoxal aux élèves de représenter « un homme qui dort » : comment représenter l'inactivité ? Peut-on jouer le sommeil ? Il faut alors s'interroger sur le verbe « dormir », qui renvoie à « rêver », peut-être. On peut envisager la représentation des rêves d'un personnage, rêves du sommeil ou rêves de la fantaisie… Dormir, c'est peut-être aussi être passif, ne pas prendre en charge sa vie…

Par ailleurs, le titre n'identifie pas de personnage : l'article indéfini généralise. Le spectateur pourra être invité à partager une expérience commune.

Pour enrichir les hypothèses, on peut demander aux élèves de terminer la phrase, d'adjoindre un groupe verbal à « un homme qui dort », qui devient alors le sujet d'une phrase.

Ce titre est inspiré de Marcel Proust, qui développe au début de *Du côté de chez Swann*, des observations sur le rapport entre l'état de veille et le sommeil : « Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes ». Le roman de Georges Perec développe souvent les sensations du personnage au moment de l'endormissement ou du réveil, ou une sorte de confusion entre veille et sommeil, rêve et réel. Le titre est repris plusieurs fois dans l'œuvre, ce qui fait du sommeil un motif. La phrase « Tu dors » revient régulièrement.

Le thème du sommeil importe parce que le personnage y passe du temps, qu'il s'agisse d'un véritable sommeil ou d'un sommeil éveillé, d'une léthargie. Le titre peut donc passer pour une métaphore de son état intérieur. À la dernière page, la phrase « Cesse de parler comme un homme qui rêve » est mise en évidence, seule dans un paragraphe.

Qui parle ? À Qui ?

➜ **On propose aux élèves une première confrontation avec le texte pour mettre en évidence une particularité, la narration à la deuxième personne, qui soulève des questions quant au passage à la scène.**

On distribue à des groupes de deux, trois ou quatre élèves de courts extraits du texte de Georges Perec et on leur demande d'en préparer une lecture orale et une mise en espace. Il est intéressant de donner le même extrait à plusieurs groupes, afin de comparer les propositions.

Pour mettre en évidence un enjeu essentiel, pour ce texte, du passage à la scène, on insiste sur les consignes suivantes, que l'on précise selon le degré d'aisance des élèves.

– Les lecteurs doivent adresser clairement le texte (à eux-mêmes, aux autres acteurs-lecteurs, aux spectateurs, au-delà de la salle où on se trouve).

– Les lecteurs doivent décider de leur position dans l'espace de jeu et de leur rapport au public (le pronom « tu » peut inviter à s'adresser aux spectateurs, mais ce n'est qu'une possibilité ; le choix de la proximité ou de l'éloignement, de

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

la dispersion ou du regroupement produira des effets différents).
– Le groupe doit réfléchir à la prise en charge du texte par ses différents membres (la lecture peut être faite par un lecteur ou en chœur ; que font ceux qui ne lisent pas ?…).
Après chaque présentation, on demande aux élèves spectateurs qui parle à qui, et qui le pronom « tu » représente. Il est probable que parmi les propositions, on trouvera : un double (on peut même envisager l'idée d'un double corps), un personnage recevant des indications d'un donneur d'ordres (un acteur d'un metteur en scène…), le public… On cherche aussi à formuler l'intention du ou des lecteurs. On analyse les effets liés à la place et à la position des lecteurs. L'exercice gagnera à être retravaillé avec des conseils des autres élèves et de l'enseignant, si ces points ne sont pas précisément perçus par le public, ou si des idées émergent au cours de l'analyse.

L'utilisation de la deuxième personne semble inspirée de Franz Kafka dont une citation est mise en exergue d'*Un homme qui dort*. Georges Perec parle de « la lecture, à outrance » de cette œuvre pendant qu'il écrivait *Un homme qui dort*, dont elle a donc pu inspirer la deuxième personne insolite. On voit bien une parenté de thème : solitude, dédoublement, rapport difficile au monde.

> Il n'est pas nécessaire que tu sortes de ta maison. Reste à ta table et écoute. N'écoute même pas, attends seulement. N'attends même pas, sois absolument silencieux et seul. Le monde viendra s'offrir à toi pour que tu le démasques, il ne peut faire autrement, extasié, il se tordra devant toi.
>
> Franz Kafka, *Méditations sur le péché, la souffrance, l'espoir et le vrai chemin*.

Chez Franz Kafka, il ne s'agit pas d'un récit, et la deuxième personne est d'emblée comprise comme le dédoublement de l'émetteur qui s'adresse à lui-même. Chez Georges Perec, le statut du « tu » est difficile à décider, d'autant plus qu'aucun « je » n'aide à le définir, ce qui crée un effet d'étrangeté. La question « Qui parle à qui ? » se pose sans cesse. Elle est essentielle pour l'adaptation scénique, qui est obligée de choisir parmi les possibilités d'énonciation ouvertes par le texte. Naviguant entre le personnage, le narrateur et le lecteur, le « tu » peut prendre différentes valeurs successives ou simultanées.
Cette activité permet aussi de faire connaissance avec les thèmes de l'œuvre, avec le personnage et sa situation.

Extraits pour les lectures

Extrait 1

Tu es assis, torse nu, vêtu seulement d'un pantalon de pyjama, dans ta chambre de bonne, sur l'étroite banquette qui te sert de lit, un livre, les *Leçons sur la société industrielle*, de Raymond Aron, posé sur tes genoux, ouvert à la page cent douze.
C'est d'abord seulement une espèce de lassitude, de fatigue, comme si tu t'apercevais soudain que depuis très longtemps, depuis plusieurs heures, tu es la proie d'un malaise insidieux, engourdissant, à peine douloureux et pourtant insupportable, l'impression d'être sans muscles et sans os, d'être un sac de plâtre au milieu de sacs de plâtre.
Le soleil tape sur les feuilles de zinc de la toiture. En face de toi, à la hauteur de tes yeux, sur une étagère de bois blanc, il y a un bol de Nescafé à moitié vide, un peu sale, un paquet de sucre tirant sur la fin, une cigarette qui se consume dans un cendrier publicitaire en fausse opaline blanchâtre.

Georges Perec, *Un homme qui dort*, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 17-18.
© Éditions Denoël, 1967

scéren [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Extrait 2

Tu restes dans ta chambre, sans manger, sans lire, presque sans bouger. Tu regardes la bassine, l'étagère, tes genoux, ton regard dans le miroir fêlé, le bol, l'interrupteur. Tu écoutes les bruits de la rue, la goutte d'eau au robinet du palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, les tiroirs qu'il ouvre et ferme, ses quintes de toux, le sifflement de sa bouilloire. Tu suis sur le plafond la ligne sinueuse d'une mince fissure, l'itinéraire inutile d'une mouche, la progression presque repérable des ombres.
Ceci est ta vie. Ceci est à toi. Tu peux faire l'exact inventaire de ta maigre fortune, le bilan précis de ton premier quart de siècle. Tu as vingt-cinq ans et vingt-neuf dents, trois chemises et huit chaussettes, quelques livres que tu ne lis plus, quelques disques que tu n'écoutes plus.

Ibid., p. 24. © Éditions Denoël, 1967

Extrait 3

Il y eut des journées creuses, la chaleur dans ta chambre, comme dans une chaudière, comme dans une fournaise, et les six chaussettes, requins mous, baleines endormies, dans la cuvette de matière plastique rose. Ce réveil qui n'a pas sonné, qui ne sonne pas, qui ne sonnera pas l'heure de ton réveil. Tu poses le livre ouvert à côté de toi, sur la banquette. Tu t'étends. Tout est lourdeur, bourdonnement, torpeur. Tu te laisses glisser. Tu plonges dans le sommeil.

Ibid., p. 30. © Éditions Denoël, 1967

Extrait 4

Au fil des heures, des jours, des semaines, des saisons, tu te déprends de tout, tu te détaches de tout. Tu découvres, avec presque, parfois, une sorte d'ivresse, que tu es libre, que rien ne te pèse, ne te plaît ni ne te déplaît. [...] Tu connais un repos total, tu es, à chaque instant, épargné, protégé. Tu vis dans une bienheureuse parenthèse, dans un vide plein de promesses et dont tu n'attends rien. Tu es invisible, limpide, transparent. Tu n'existes plus : suite des heures, suite des jours, le passage des saisons, l'écoulement du temps, tu survis, sans gaieté et sans tristesse, sans avenir et sans passé, comme ça, simplement, évidemment, comme une goutte d'eau qui perle au robinet d'un poste d'eau sur un palier, comme six chaussettes trempées dans une bassine de matière plastique rose, comme une mouche ou comme une huître, comme une vache, comme un escargot, comme un enfant ou comme un vieillard, comme un rat.

Ibid., p. 76-77. © Éditions Denoël, 1967

Extrait 5

Tu dors presque sans arrêt, tu laves tes chaussettes, tes deux chemises. Tu relis un roman policier que tu as déjà lu vingt fois, oublié vingt fois. Tu fais les mots croisés d'un vieux *Monde* qui traîne. Tu étales sur ta banquette quatre rangées de treize cartes, tu retires les as, tu mets le sept de cœur après le six de cœur, le huit de trèfle après le sept de trèfle, le deux de pique à sa place, le roi de pique après la dame de pique, le valet de cœur après le dix de cœur.
Tu manges de la confiture sur du pain, tant que tu as du pain, puis sur des biscottes, si tu en as, puis à la petite cuiller, dans le pot.
Tu t'étends sur ta banquette étroite, mains croisées derrière la nuque, genoux haut. Tu fermes les yeux, tu les ouvres. Des filaments tordus dérivent lentement de haut en bas à la surface de ta cornée.
Tu dénombres et organises les fissures, les écailles, les failles du plafond. Tu regardes ton visage dans ton miroir fêlé.

Ibid., p. 88-89. © Éditions Denoël, 1967

scéréN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Extrait 6

Tu plies tes vêtements avant de te coucher. Tu nettoies à fond ta chambre chaque samedi matin. Tu fais ton lit chaque matin, tu te rases, tu laves tes chaussettes dans une bassine de matière plastique rose, tu cires tes chaussures, tu te laves les dents, tu laves ton bol et tu l'essuies et tu le poses au même endroit sur l'étagère. Tu ouvres chaque matin, à la même minute, au même endroit, de la même façon, la bande de papier gommé qui ferme ton paquet quotidien de gauloises.

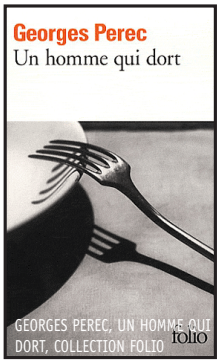
Ibid., p. 121. © Éditions Denoël, 1967

Extrait 7

Parfois, pendant des soirées entières, à demi étendu sur ta banquette étroite, sans autre lumière que la clarté pâle et diffuse qui passe par la fenêtre mansardée et que seul rehausse, presque régulièrement, le foyer rougeoyant de ta cigarette, tu écoutes ton voisin aller et venir. La cloison qui sépare vos deux chambres est d'une minceur telle que tu entends presque sa respiration, que tu l'entends encore lorsqu'il traîne en chaussons. Tu essaies souvent d'imaginer son allure, son visage, ses mains, ce qu'il fait, son âge, ses pensées. Tu ne sais rien de lui, tu ne l'as même jamais vu, peut-être tout au plus l'as-tu croisé un jour dans l'escalier, t'es-tu collé contre la paroi pour le laisser passer, mais sans savoir alors, sans pouvoir affirmer qu'il s'agissait de lui. Tu ne cherches pas à le voir d'ailleurs, tu n'entrebâilles pas ta porte lorsque tu l'entends sortir sur le palier pour remplir sa bouilloire au robinet du poste d'eau, tu préfères l'écouter et le façonner à ta guise.

Ibid., p. 123-124. © Éditions Denoël, 1967

Résumé de l'œuvre



Un homme qui dort raconte ce qu'on pourrait nommer la dépression d'un étudiant en sociologie qui vit dans une chambre de bonne, dans un immeuble parisien. À l'origine de la dépression, un malaise dû en partie aux circonstances : chaleur, exiguïté du lieu, dénuement matériel. Au fil du récit, l'indifférence au monde, le détachement de tout s'installent. Alternativement, l'étudiant reste enfermé dans sa chambre, lieu de l'immobilité, ou arpente Paris, lieu de l'errance. La chambre est une bulle de solitude, le « centre du monde », « la plus belle des îles désertes », mais aussi un lieu étriqué de claustration. Cependant, le monde extérieur y est rendu présent par les bruits : un voisin, le poste d'eau sur le palier, les autres habitants de l'immeuble, les bruits de la rue, la rumeur de la ville. Paris, « un désert que nul n'a jamais traversé », est parcouru par le personnage au fil d'itinéraires calculés ou d'errances. La ville apparaît un peu aussi par les allusions à sa vie d'étudiant, et à travers de nombreux noms de lieux. L'étudiant y demeure solitaire au milieu de l'agitation. Une sorte d'évolution se discerne, depuis une indifférence croissante jusqu'à l'horreur devant la monstruosité du monde et des humains. À la fin, le personnage se rend compte de l'inutilité de l'indifférence. Mais la dernière phrase, « Tu attends, place de Clichy, que la pluie cesse de tomber », ne clôture pas le récit ; on ne sait pas s'il a triomphé de son indifférence au monde.

scéren [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Quels éléments du texte permettent d'aboutir à la création d'un espace scénique ? On verra d'abord ce qui donne des pistes pour l'espace de jeu, puis ce qui concerne les objets.

Quel espace de jeu ?

Photographie d'une répétition

La réflexion sur l'espace est une constante dans l'œuvre de Georges Perec. Dans *Espèces d'espaces*, en 1974, l'écrivain se présente en « usager de l'espace » qui s'interroge sur cette dimension de l'existence humaine. Cette interrogation est déjà à l'œuvre dans *Un homme qui dort*, dont le lieu central est la chambre et même le lit, autour desquels rayonne l'espace de l'immeuble et de la ville. Différentes parties d'*Espèces d'espaces* renvoient d'ailleurs aux lieux où s'ancre *Un homme qui dort* : « Le lit », « La chambre », « L'immeuble », « La ville ». Comment traiter ces interrogations sur le plateau ?

Les éléments présents dans le texte de Georges Perec qui permettent d'imaginer une scénographie s'organisent en deux pôles.

– La chambre. L'espace de la chambre est fondamental dans le récit. La chambre, cette chambre, participe à la naissance du malaise du personnage. Elle est décrite plusieurs fois, selon un système de répétitions et de variantes. Pour Alexandra Rübner, c'est « une donnée d'espace constitutive du fond » et un « embrayeur d'imaginaire ».

– L'extérieur. Si le noyau de la chambre est essentiel dans le roman, l'extérieur n'est pas moins présent et important. Il est organisé en cercles concentriques qui peuvent communiquer : l'appartement, l'immeuble, la ville. Ainsi, le bruit de l'immeuble ou de la ville parvient dans la chambre. L'espace de la ville est montré comme lieu d'une errance bien ou mal vécue.

➜ On demande d'imaginer, par petits groupes, une scénographie. La réflexion se fondera, d'une part, sur les quelques textes présentés ci-dessous et sur différents extraits d'Espèces d'espaces de Georges Perec, qui présentent ou évoquent les espaces hétérogènes de la chambre, de l'immeuble et de la ville. D'autre part, la compagnie a employé certaines œuvres d'art comme sources d'inspiration pour la scénographie. On fait faire une recherche aux élèves, au CDI ou sur Internet, pour qu'ils en prennent connaissance (voir la liste ci-dessous). Ils en choisissent une ou deux dont ils s'inspirent à leur tour pour leur projet.

On peut préciser la consigne en demandant :

– une scénographie qui représente l'espace mental du personnage ;

– ou un dispositif qui puisse rendre compte du rapport entre l'intérieur de la chambre et le monde extérieur.

scéréen [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

➜ **Tâche finale : présentez à la classe, en expliquant vos choix, un croquis ou une maquette sommaire du projet de scénographie.**

Extraits pour un projet de scénographie

Extrait 1

Et s'il faut un décor à ta vie, ce n'est pas la majestueuse esplanade (généralement une spectaculaire illusion de perspective) où s'ébattent et s'envolent les enfants aux joues rouges de l'humanité conquérante, mais, quelque effort que tu fasses, quelque illusion que tu berces encore, c'est ce boyau en soupente qui te sert de chambre, ce galetas long de deux mètres quatre-vingt-douze, large d'un mètre soixante-treize, soit un tout petit peu plus de cinq mètres carrés, cette mansarde d'où tu n'as plus bougé depuis plusieurs heures, plusieurs jours : tu es assis sur une banquette trop courte pour que tu puisses, la nuit, t'y étendre de tout ton long, trop étroite pour que tu puisses t'y retourner sans précaution. Tu regardes, d'un œil maintenant presque fasciné, une bassine de matière plastique rose qui ne contient pas moins de six chaussettes.

Georges Perec, *Un homme qui dort*, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 23-24.
© Éditions Denoël, 1967

Extrait 2

Tu restes dans ta chambre, sans manger, sans lire, presque sans bouger. Tu regardes la bassine, l'étagère, tes genoux, ton regard dans le miroir fêlé, le bol, l'interrupteur. Tu écoutes les bruits de la rue, la goutte d'eau au robinet du palier, les bruits de ton voisin, ses raclements de gorge, les tiroirs qu'il ouvre et ferme, ses quintes de toux, le sifflement de sa bouilloire. Tu suis sur le plafond la ligne sinueuse d'une mince fissure, l'itinéraire inutile d'une mouche, la progression presque repérable des ombres.

Ibid., p. 24. © Éditions Denoël, 1967

Extrait 3

Tu traînes. Tu imagines un classement des rues, des quartiers, des immeubles : les quartiers fous, les quartiers morts, les rues-marché, les rues-dortoir, les rues-cimetière, les façades pelées, les façades rongées, les façades rouillées, les façades masquées.
Tu longes les petits squares, dépassé par les enfants qui courent en laissant glisser sur les grilles une règle de fer ou de bois. Tu t'assieds sur des bancs de lattes vertes aux pieds en fonte sculptés en forme de pattes de lion. De vieux gardiens infirmes discutent avec des nurses d'un autre âge. Avec la pointe de ta chaussure, tu traces dans la terre à peine sableuse des ronds, des carrés, un œil, tes initiales.

Ibid., p. 59. © Éditions Denoël, 1967

Autres extraits de Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 1974 :
- chanson citée au début, page 16 ;
- « La chambre », page 36 ;
- « La ville », page 87 ;
- « L'espace », page 11.

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Des œuvres sources d'inspiration

- Le visuel d'un précédent spectacle d'Alexandra Rübner, *Le Buveur d'éther*.
- Des photographies d'André Kertesz, en particulier *Toits de Paris, Place Gambetta* ou *East River Esplanade*.
- Des tableaux d'Edward Hopper, par exemple *Morning Sun* ou *Excursion into philosophy*.
- Une photographie de l'installation de Maurizio Catellan, *Bidibidobidiboo*. Selon, la metteure en scène, c'est l'univers recherché.
- *The Art of living*, une illustration de Saul Steinberg qui figure sur la couverture de l'édition de poche de *La Vie mode d'emploi*.

Visuel du *Buveur d'éther*

Les choses

On l'aura constaté dans les extraits travaillés, Georges Perec porte une grande attention à l'ordinaire, à ce qu'on voit ou entend sans, d'habitude, le remarquer, qu'il nomme, dans une publication posthume, « l'infra-ordinaire ». On retrouve, dans plusieurs de ses œuvres, ce souci d'interroger l'habituel, le quotidien, mais aussi la façon dont nous le regardons et dont nous pouvons en rendre compte. Cette dimension est prise en compte par le théâtre de la Demeure.

➜ On répartit entre des groupes d'élèves de courts extraits pris dans les textes proposés plus haut, qui énumèrent ou décrivent des objets. On demande pour chaque texte une recherche iconographique qui peut prendre différentes formes.
– Les élèves trouvent, grâce aux ouvrages du CDI ou sur Internet, un tableau, une photographie..., qui pose le même type de regard sur les choses.
– Si on manque de temps, l'enseignant propose lui-même des noms d'artistes. La photographie d'André Kertesz (*La Fourchette*) qui illustre la couverture de la collection « Folio » d'*Un homme qui dort* est un bon exemple. On peut orienter les élèves vers d'autres œuvres de ce photographe, comme *Étude de matière* (*Bol avec des cubes de sucre*). Beaucoup sont visibles sur le site de la RMN. On peut aussi leur suggérer de rechercher des natures mortes de Giorgio Morandi.
– On les encourage à prendre eux-mêmes des photographies.

➜ On peut aussi faire écrire de courts textes à la manière de Georges Perec, où on demandera aux élèves d'être attentifs à l'« infra-ordinaire », et à sa perception par l'ouïe aussi bien que la vue. Ces textes peuvent également être illustrés.

➜ Tâche finale : faites la lecture à voix haute d'un extrait d'*Un homme qui dort* ou d'un texte que vous aurez écrit à la manière de Georges Perec ; accompagnez-la d'une ou plusieurs images que vous aurez trouvées ou réalisées.

RACONTER OU INCARNER ?

Une question essentielle qui se pose lorsqu'un texte romanesque est porté au plateau est celle de sa profération. D'autant plus pour celui-ci, dépourvu de tout dialogue. Le texte sera-t-il pris en charge par un comédien narrateur qui portera la parole de l'auteur ? Le personnage sera-t-il incarné ? Quel sera le statut du ou des comédien(s) ? Pour amener les élèves à réfléchir sur les diverses possibilités, entre narration et incarnation, on peut entrer un peu plus dans les thèmes développés par le texte.

scéren [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Représenter une expérience intime

Un homme qui dort est le récit, ou le compte-rendu d'une expérience intérieure, intime, solitaire. L'intimité peut se définir comme une conscience des frontières entre le dedans et le dehors. L'étudiant prend la mesure de son rapport au monde, des limites ou de la porosité qu'il entretient avec lui. Qu'est-ce qu'il reçoit du monde ? Comment se définit-il par rapport à lui ? Quelles barrières peut-il lui opposer ? Jusqu'où peut-il aller dans sa propre désagrégation ?
Comment représenter une telle expérience ? Comment et pourquoi montrer l'intime, le caché, l'individuel ? Pour la metteure en scène, c'est une dimension commune à tous qui doit être interrogée par le théâtre.

> Le théâtre doit apporter ça. S'il n'y a pas quelque chose d'intime, de profond qui est visité et reçu, on passe à côté de la nécessité du théâtre. Il doit toucher à l'intime. Certes, le théâtre est parfois épique ou politique, ressortit plus à une sphère collective. Mais même dans ces propositions-là, il y a quelque chose d'intime à saisir et à transmettre. La force du théâtre est de nous mener à cet endroit-là. Les textes du spectacle proposent l'intime comme sphère, champ d'exploration, réseau de significations ; ce qui en fait une forme de théâtre singulière. Beaucoup d'écritures théâtrales s'intéressent à cela, comme Tchekhov.
>
> Alexandra Rübner

➜ **Pour amener d'abord les élèves à s'interroger sur cette notion d'intime, à se demander ce qu'elle signifie pour eux, on les engage à une exploration. On peut, par exemple, proposer une expérience de l'écoute du silence qui parfois nous entoure. Pour cela, les élèves mettent leur tête dans leur bras pour s'isoler les uns des autres pendant 5 à 10 minutes au cours desquelles on les aura invités à être attentifs à leurs sensations, aux images qui leur viennent. Ensuite, les élèves notent une couleur, une odeur, un bruit, une pensée, une envie, un sentiment, une impression. Puis ils écrivent un texte anonyme, à la deuxième personne, qui contiendra les mots écrits sur le papier. Ce texte s'intitulera : « Dans ton silence intime ». Pour finir, on peut échanger les textes entre les élèves et les lire à voix haute, sans obligation.**

Cette activité est l'occasion d'amener la question de savoir comment on peut rendre compte de cette dimension intime et profonde au théâtre.

Jouer un état intérieur

Comment faire percevoir au spectateur cet état du personnage ? Sa représentation passera-t-elle par le récit qui en est fait, porté par un comédien narrateur ? Le personnage sera-t-il incarné ? On peut rappeler les premières lectures d'extraits, qui ont permis de voir les effets d'une parole qui témoigne sans incarner. Il est alors intéressant de chercher concrètement – et modestement – comment on peut jouer l'intimité. La metteure en scène nomme « mélancolie » l'état intérieur du personnage de l'étudiant ; on utilisera donc ce terme.

➜ **On propose aux élèves de réfléchir sur l'incarnation d'un personnage touché par la mélancolie, par des mises en jeu. On divise la classe en deux groupes, l'un d'acteurs, l'autre de spectateurs, et on inverse ensuite.**
– Les acteurs sont face au public. L'enseignant énonce successivement des noms de sentiments, variantes de la mélancolie : la colère, la tristesse, l'étonnement, l'ennui, l'absence totale de réflexion, la dépression, l'indifférence. À chaque annonce d'un sentiment, les élèves présentent une expression de visage qui l'exprime.
– Galerie de statues : les élèves acteurs se figent en statues de la mélancolie qui mettent en jeu tout le corps. Les élèves spectateurs circulent parmi les statues. Ils peuvent les commenter et proposer des modifications.
– Statue collective : un premier élève acteur vient se placer dans l'espace de jeu et se fige dans une pose exprimant la mélancolie

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

(il importe là aussi que tout le corps soit en jeu). Chacun leur tour, les autres le rejoignent avec la même consigne, pour finir par former une sculpture collective. Chaque acteur doit avoir au moins un point de contact avec la statue collective. Les spectateurs peuvent commenter la sculpture et tenter de la reproduire en miroir.

Photographie d'une répétition

C'est l'exploration de ce sentiment qui est pour la metteure en scène au centre de la création. Le spectacle *Un homme qui dort* est conçu comme le premier d'un triptyque intitulé *Melancholia*. Ce triptyque correspondra à trois époques, trois façons de voir la mélancolie. L'œuvre de Georges Perec correspond, chronologiquement, à la dernière époque mais il sera le premier spectacle et la pierre d'angle de l'ensemble, sur laquelle les deux autres volets reposeront. L'expression de la mélancolie sera donc le thème central des trois spectacles. Alexandra Rübner considère que Georges Perec est le visage contemporain de cette mélancolie, que, grâce à son texte, l'auteur touche de manière aiguë à ce que nous vivons aujourd'hui. Les autres volets envisagés du triptyque concernent deux autres écrivains : Robert Burton qui a publié, en 1621, *Anatomie de la mélancolie* et Jean Lorrain à travers, par exemple, le roman *Monsieur de Phocas* (1903). Ils donnent d'autres visions du même sentiment, d'autres interprétations des mêmes symptômes. Une étude littéraire de ce sentiment peut être un prolongement ou un préalable de la représentation. Un groupement de textes sur la mélancolie est proposé en annexe.

Jouer les gestes du quotidien

La question du balancement entre narration et incarnation du personnage concerne aussi une autre dimension, celle de l'importance donnée aux objets et aux gestes du quotidien dans *Un homme qui dort*.

On a vu combien le texte relève de l'intérêt de Georges Perec pour ce qu'il nomme l'infra-ordinaire. Cela concerne les objets eux-mêmes, mais aussi ce qu'on en fait, les gestes par lesquels on les utilise, de même que les bruits ordinaires. Pour Alexandra Rübner, c'est aussi en représentant les gestes quotidiens qu'on peut donner toute son importance à la dimension de l'intime. D'ailleurs, les gestes sont au cœur du texte, et la créatrice dit par plaisanterie : « Il n'y a qu'à faire ce qu'il dit ». De nombreux passages se présentent, en effet, comme une suite de notations purement factuelles, incluant de nombreux gestes.

➜ **Dans les extraits commençant par « Tu dors presque sans arrêt » et « Tu plies tes vêtements », soulignez ce qui peut être utilisé comme des didascalies.**

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

Il s'agit de se demander ce qu'on fait avec les objets du quotidien : comment dévisse-t-on un tube de dentifrice ? Comment prend-on un bol ? C'est là le travail sur l'intime : comment fait-on les choses insignifiantes ? Qu'est-ce que la banalité ? l'infra-ordinaire ? Personne ne fait ces gestes de la même manière. N'importe quel geste raconte énormément de choses. Chacun apporte une intention et un style.

Alexandra Rübner

➜ On demande aux élèves de choisir un geste du quotidien et de le jouer devant leurs camarades, en utilisant éventuellement un objet.
Ce geste peut être choisi dans les extraits d'*Un homme qui dort*, ou dans les propos d'Alexandra Rübner ci-dessus, ou encore dans le quotidien des élèves.
Les élèves doivent se poser ces questions : comment le donner à voir ? le rendre intéressant ? Comment se décompose-t-il ? Comment peut-il devenir une mini-séquence dramatique avec un début, un développement, une fin ?
Il est intéressant que plusieurs élèves choisissent le même geste et en préparent séparément la représentation.
On demande alors aux spectateurs leurs réactions face à cette présentation : reconnaissent-ils les gestes ? la façon dont ils les accomplissent ? Quelles impressions génère la présentation ?

Il faut, à travers ces activités, amener les élèves à se poser la question de l'articulation entre texte et jeu. *Un homme qui dort* est en grande partie un texte descriptif : comment la représentation prendra-t-elle cette dimension en compte ? Le texte sera-t-il redoublé, voire illustré par le jeu ? Sera-t-il plutôt fait appel à l'imaginaire du spectateur ? C'est une piste d'observation de la représentation.

UN LANGAGE SCÉNIQUE PLURIEL

La fiche technique

Une note d'intention de la metteure en scène peut être consultée dans le programme et sur le site du Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville (cf. annexe ou *http://www.trident-scenenationale.com/spectacle/Theatre/Un_homme_qui_dort/468*). L'enseignant aura tout intérêt à en prendre connaissance. Mais, en ce qui concerne les élèves, elle risque de dévoiler trop d'éléments concrets du spectacle dont il est préférable de garder la fraîcheur pour le jour où ils verront la représentation. En revanche, la consultation de la fiche technique du spectacle et l'observation de l'affiche, également présentée dans le programme et le dossier en ligne, créeront des questionnements et des attentes pour une vision active de la représentation.

Fiche technique du spectacle

Production : théâtre de la Demeure
Mise en scène : Alexandra Rübner
Scénographie et costumes : Héloïse Labrande
Musiques originales et création sonore : Arandel
Création et régie vidéo : Arthur Michel
Régie plateau : Victor Egéa
Avec : Alexandra Rübner, Anthony Lefol, Arandel

➜ Il s'agit de questionner cette fiche pour créer d'autres pistes d'observation du spectacle. Cherchez quelles disciplines artistiques sont présentes. Quelle forme de spectacle cela peut-il laisser attendre ?

SCÉRÉN [CNDP-CRDP]

n°146 | avril 2012

On peut constater que les choix de la compagnie s'orientent clairement vers une association de divers langages : théâtre, musique, vidéo.
On peut aussi s'interroger sur ce que fait chacun sur le plateau. Si c'est en partie prévisible pour le musicien, ce l'est moins pour les autres ; auront-ils en charge d'incarner un ou des personnage(s) ? de raconter ?
Musique et vidéo ont une importance particulière dans le spectacle, puisque toutes deux donnent lieu à une création originale. La présence des créateurs sur le plateau ou en régie interroge sur leur rôle au cours de la représentation (par exemple, le créateur vidéo a aussi un rôle en régie pendant la représentation). Cela suppose une interaction avec les comédiens, qui devra être observée.
En ce qui concerne la scénographie, outre les réalisations de la scénographe elle-même, on peut s'attendre à ce que la vidéo et le son aient un rôle dans la création de l'espace. On pourra amener les élèves à observer cette dimension. En outre, un régisseur plateau est mentionné, ce qui suggère sans doute une certaine complexité de la scénographie ; de quel ordre, on pourra se le demander avec les élèves.

La photographie de l'affiche et du programme

le trident
DU 3 AU 12 MAI 2012
RÉSERVATIONS 02 33 88 55 55 | WWW.TRIDENT-SCENENATIONALE.COM
THÉÂTRE DE LA DEMEURE | TEXTE DE GEORGES PEREC | MISE EN SCÈNE ALEXANDRA RÜBNER |
SCÉNOGRAPHIE HÉLOÏSE LABRANDE | CRÉATION MUSICALE ARANDEL | CRÉATION VIDÉO ARTHUR MICHEL
| CRÉATION LUMIÈRE ERIC CORLAU | ACCESSOIRES VALÉRIE LESORT | CONSTRUCTION DÉCOR THOMAS
ROQUIER | RÉGIE PAUL DUDOUET | AVEC ARANDEL, ANTHONI LE FOLL, ALEXANDRA RÜBNER.
THÉÂTRE | JEUDIS 3 ET 10 MAI | 19H30 • VENDREDIS 4 ET 11 MAI | 20H30
• SAM 12 MAI | 20H30 | LE VOX
UN SPECTACLE ACCUEILLI AVEC LE SOUTIEN DE L'ODIA ET LE MÉCÉNAT DU GROUPE LECAUX
GROUPE LECAUX
UN HOMME
de Georges Perec
QUI DORT
Le Monde
Le vox
© REBECCA GUIBERT

L'affiche propose une photographie que l'on peut associer aux divers éléments de l'œuvre désormais connus. C'est peut-être une photographie de scène, ou bien peut-être qu'elle évoque juste l'univers de la fiction. Quoi qu'il en soit, on y trouve des éléments observés au fil des activités précédentes : les objets de la chambre, le sommeil, « un homme qui dort ». les *Leçons sur la société industrielle* de Raymond Aron y sont remplacées par les *Problèmes de linguistique générale* de Benveniste ; le personnage étudierait la linguistique et non plus la sociologie… Le paquet de gauloises est devenu un paquet de Camel® : adaptation de la situation à notre époque ? Volonté de signifier la valeur intemporelle de l'expérience ? On a des signes d'indifférence aux choses : un bol assez sale, une cigarette à demi consumée. Cette présentation visuelle a un caractère quasi hyperréaliste, mais la saturation des couleurs lui donne quelque chose d'onirique, à moins qu'elle ne suggère la chaleur qui règne dans la chambre, l'un des facteurs de malaise du personnage.
C'est un plan rapproché en plongée, qui suggère un observateur debout regardant l'étudiant. Qui regarde ? On est ici renvoyé à l'une des interprétations du pronom « tu » : peut-être un double du personnage, qui se serait levé du lit pour s'observer lui-même (comme dans certains films de Woody Allen) ?
Le choix de cette photographie montre en tout cas que la chambre et ses objets, le lit, le sommeil semblent au cœur du spectacle.

➜ **Consigne : au cours de ce travail, vous avez imaginé une scénographie ; vous avez travaillé sur l'intime et la mélancolie ; vous avez constaté que musique et vidéo feraient partie du spectacle. Cherchez pour compléter votre projet scénographique une musique ou une vidéo (que vous pouvez réaliser) qui prenne en compte toutes ces dimensions.**